Antonin Artaud

VAN GOGH

O SUICIDADO PELA SOCIEDADE

2ª edição

achiamé

Antonin Artaud

VAN GOGH

O SUICIDADO PELA SOCIEDADE

3ª. edição

Esta obra foi em plataforma Linux (Ubuntu), com os softwares livres LibreOffice, Sigil e Calibre

.

Diagramação e Revisão

Mauro José Cavalcanti

Capa

Angela Barbirato

Esta obra é publicada sob licença Creative Commons 3.0 (Atribuição-Uso não-Comercial-Compartilhamento)

FICHA CATALOGRÁFICA

Artaud, Antonin, 1896-1948

Van Gogh, o suicidado pela sociedade [recurso eletrônico] / Antonin Artaud – Rio de Janeiro : Rizoma, 2017

.

ISBN 978-85-5700-080-3 (versão impressa)

1. História da arte 2. Pintura 3. Pós-impressionismo 4. Vincent Van Gogh I. Título

CDD 709

CDU 75VANGOGH

Rizoma Editorial

Caixa Postal 46521

20551-970, Rio de Janeiro, RJ

rizomaeditorial.com

rizomaeditorial@yahoo.com.br

1ª. edição – Achiamé

2ª. edição – Achiamé

3ª. edição – Rizoma

2017

Introdução

Pode-se proclamar a boa saúde mental de Van Gogh, que durante toda a sua vida somente assou uma das mãos e além disso, não passou de cortar a orelha esquerda.

Em um mundo em que todos os dias as pessoas comem vagina cozida na salsa verde ou sexo de recém-nascido, flagelado e enfurecido arrancado assim como sai do sexo materno.

E não se trata de uma imagem mas de um fato muito frequente, repetido diariamente e cultivado em toda a extensão da Terra.

É assim que se mantém — por delirante que possa parecer tal afirmação — a vida presente, na sua velha atmosfera de estupro, de anarquia, de desordem, de desvario, de descalabro, de loucura crônica, de inércia burguesa, de anomalia psíquica (porque não é o homem, mas o mundo que se tornou anormal), de desonestidade deliberada e insigne hipocrisia, de sujo desprezo por tudo que cheira à nobreza. de reivindicação de uma ordem inteiramente baseada no cumprimento de uma primitiva injustiça; em resumo, do crime organizado.

As coisas vão mal porque a consciência doente tem o máximo interesse, nesse momento, em não sair de sua doença.

Desta maneira, uma sociedade deteriorada inventou a psiquiatria para defender-se das investigações de alguns iluminados superiores, cujas faculdades de adivinhação a incomodavam.

Gérard de Nerval não era louco, mas o acusaram de ser com a intenção de lançar descrédito sobre determinadas revelações fundamentais, que se preparava para fazer, e além de acusá-lo, uma noite bateram em sua cabeça — materialmente atingido na cabeça — para que perdesse a memória dos fatos monstruosos que ia revelar e que, por causa do golpe, passaram, dentro dele ao plano sobrenatural; porque toda a sociedade secretamente conjurada contra a sua consciência, era bastante forte, neste momento, para fazê-lo esquecer a sua realidade.

Não, Van Gogh não era louco, mas seus quadros eram misturas incendiárias, bombas atômicas, cujo ângulo de visão comparado com o de todas as pinturas que faziam furor na época, teria sido capaz de transtornar gravemente o conformismo larval da burguesia do Segundo Império e dos esbirros de Thiers, de Gambetta, de Felix Faure, como os de Napoleão III.

Porque a pintura de Van Gogh não ataca um certo conformismo dos costumes, mas as próprias instituições. E até a natureza exterior, com seus climas, suas marés e suas tormentas equinociais não podem mais, depois da passagem de Van Gogh pela Terra, conservar a mesma gravitação.

Com maior motivo, no plano social as instituições se desagregam, e a medicina parece um cadáver inutilizado, decomposto, que declara Van Gogh louco.

Diante da lucidez de Van Gogh em ação, a psiquiatria fica reduzida a um grupo de gorilas realmente obsessivos e perseguidos, que somente dispõe, para mitigar os mais espantosos estados de angústias e opressão humana, de uma ridícula terminologia, digno produto de seus

cérebros viciados.

Na verdade, não existe psiquiatra que não seja um notório erotômano.

E não creio que a regra de erotomania inveterada dos psiquiatras seja passível de alguma exceção.

Conheço um que se rebelou, há alguns anos, diante da ideia de ver-me acusar em bloco ao conjunto de insignes crápulas e enganadores patentes ao qual pertencia.

No que me diz respeito, senhor Artaud — dizia — não sou erotômano, e o desafio a apresentar uma única prova para fundamentar a sua acusação.

Não tenho do que apresentar o senhor mesmo, Dr. L..., como prova; leva o estigma nas fuças, pedaço de porco imundo.

Tem a cara de quem introduz sua presa sexual debaixo da língua e depois a gira como uma amêndoa, para fazer o mal a seu modo.

A isto, chamam tirar o bom proveito e ficar bem.

Se no coito, não consegue este giro da glote do modo que o senhor tão profundamente conhece, e, ao mesmo tempo, o soluçar da faringe, do esôfago, da uretra e do ânus, o senhor fica satisfeito.

No curso destas sacudidas orgânicas internas, o senhor adquiriu certa propensão, que é o testemunho encarnado de um estupro imundo, que o senhor cultiva ano após ano, cada vez mais, porque socialmente falando, não está sob a férula da lei, mas cai debaixo da férula de outra lei quando sofre inteiramente a consciência ferida, porque ao comportar-se deste modo, o senhor o impede de respirar.

Enquanto por um lado o senhor dita que a consciência em atividade constitui delírio, por outro, a estrangula com sua ignóbil sexualidade.

E esse é, precisamente, o plano no qual o pobre Van Gogh era casto, castos não podem ser nem um serafim nem uma virgem, porque são precisamente eles os que fomentaram e alimentaram nas suas origens a grande máquina do pecado.

Por outro lado, talvez o senhor pertença, Dr. L..., à raça dos serafins iníquos, mas por favor, deixe os homens tranquilos, o corpo de Van Gogh, livre de todo o pecado, também esteve livre da loucura, que, por outro lado, somente se origina no pecado.

E conste que não creio no pecado católico, mas creio no crime erótico, do qual, justamente, todos os gênios da Terra, os autênticos alienados dos asilos, se abstiveram, ou, em caso contrário, é porque não eram (autenticamente) alienados.

O que se entende por autêntico alienado?

É um homem que prefere tornar-se louco — no sentido social da palavra— antes do que trair uma ideia superior da honra humana.

Por esse motivo, a sociedade amordaça a todos aqueles de quem ela quer se livrar, ou só

proteger, por terem se recusado a converter-se em cúmplices de certas imensas porcarias.

Porque um alienado é, na realidade, um homem ao qual a sociedade se nega a escutar, e ao qual quer impedir que expresse certas verdades insuportáveis.

Mas, neste caso, o internamento não é a arma exclusiva, porque a confabulação dos homens tem outros meios para submeter as vontades que pretendem destruir.

Além das pequenas feitiçarias dos bruxos de povoados, estão os grandes passes do feitiço coletivo nos quais toda a consciência, em estado de emergência, intervém periodicamente.

Assim é que por motivo de uma guerra, de uma revolução, de um cataclisma social, ainda em germe, a consciência unânime é interrogada e se interroga, e chega a emitir o seu próprio veredito.

Também pode acontecer que tenha incitado a si próprio a fugir de si, em certos casos individuais ressonantes.

Assim é que aconteceram feitiços unânimes nos casos de Baudelaire, Edgar Poe, Gérard de Nerval, Nietzsche, Kirkegaard, Holderlin, Coleridge, e também no caso de Van Gogh. Isso pode acontecer durante o dia, mas

habitualmente durante a noite.

Assim é que forças estranhas são elevadas e conduzidas até à abóbada astral, para esta espécie de cúpula sombria que, por crime da respiração humana geral, configura a venenosa agressividade do espírito maléfico da maior parte das pessoas.

Assim é que as escassas e bem-intencionadas vontades lúcidas que se debateram na Terra veem a si próprias, em certas horas do dia ou da noite, profundamente desaparecidas em autênticos estados de pesadelo em vigília, rodeadas da formidável sucção, da formidável opressão tentacular de uma espécie de mágica cívica, que não tardará a aparecer abertamente nos costumes.

Confrontado com essa imundície unânime, que de um lado tem o sexo e do outro a missa, ou outros análogos rituais psíquicos, como base ou pontal, não e índice de delírio passear à noite com um chapéu coroado por doze velas para pintar uma paisagem natural; pois de que outro modo teria podido o pobre Van Gogh iluminar-se, como bem o fez notar, em certa oportunidade, nosso amigo, o ator Roger Blin?

No que diz respeito à mão assada, trata-se de um heroísmo puro e simples; e quanto a orelha cortada, não é mais do que lógica direta, e insisto: para um mundo que tanto de dia como de noite, cada vez mais, come o incomível para dirigir sua maléfica vontade para a realização de seus fins, sobre este ponto não há mais remédio do que emudecer.

Post-Scriptum

Van Gogh não morreu por causa de uma definida condição delirante, mas por ter chegado a ser corporalmente o campo de batalha de um problema, em torno do qual se debate, desde as origens, o espírito inócuo desta humanidade, e do predomínio da carne sobre o espírito, ou do corpo sobre a carne, ou do espírito sobre um e outro.

E onde está neste delírio o lugar do eu humano?

Van Gogh procurou o seu durante toda a sua vida, com energia e determinação excepcionais E não se suicidou em um ataque de loucura, pela angústia de não chegar a encontrá-lo; ao contrário, acabava de encontrá-lo, e de descobrir o que era e quem era ele mesmo, quando a consciência geral da sociedade, para castigá-lo, por ter rompido as amarras, o suicidou.

E isto aconteceu a Van Gogh, como acontece habitualmente, por motivo de uma bacanal, de uma missa, de uma absolvição, ou de qualquer outro ritual de consagração, de possessão, de sucubação ou de incubação.

Assim, introduziu-se no seu corpo esta sociedade absolvida, consagrada, santificada e possuída, apagou nele a consciência sobrenatural que acabava de adquirir, como uma inundação de corvos negros nas fibras de sua árvore interna, submergiu-o numa última onda, e, tomando seu lugar, o matou.

Pois está na lógica anatômica do homem moderno, não ter podido jamais viver nem pensar em viver, senão como possuído.

O Suicidado Pela Sociedade

Durante muito tempo a pintura linear pura me apaixonou, até que descobri Van Gogh, que pintava, em lugar de linhas e formas, coisas da natureza inerte como agitados por convulsões.

E inerte.

Debaixo do terrível embate dessa força de inércia a qual todos se referem em meias-palavras, e que nunca esteve tão obscura como desde quando a totalidade da Terra e da vida presente se combinaram para esclarecê-la.

São pancadas, realmente pancadas as que Van Gogh aplica sem parar a todas as formas da natureza e aos objetos.

Destrinchadas pela punção de Van Gogh, as paisagens exibem sua carne hostil, o amargo de suas entranhas arrebentadas, que não se sabe, qual força insólita está metamorfoseando.

Uma exposição de quadros de Van Gogh é sempre uma data culminante na história, não na história das coisas pintadas, mas na própria história histórica.

Porque não existe fome, epidemia, erupção vulcânica, terremoto, guerra, que separem as mônadas do ar, que torçam o nariz com a cara deslavada ao destino neurótico das coisas, como uma pintura de Van Gogh, exposta à luz do dia, colocada diretamente diante da vista, do ouvido, do tato, do aroma, nos muros de uma exposição, lançada finalmente como uma nova atualidade cotidiana, outra vez colocada em circulação.

Na última exposição no Palácio L'Orangerie não foram exibidas todas as telas de grande porte do desventurado pintor. Mas havia, entre as que lá estavam, suficientes desfiles giratórios cobertos com penachos de planta carmim, caminhos desertos coroados por um vale, sóis violetas que giraram sobre parvas de trigo de ouro puro, e também o *Tio Tranquilo*, e retratos de Van Gogh por Van Gogh, para lembrarmos de que mísera simplicidade de objetos pessoais, materiais elementos Van Gogh extraiu essas qualidades de sons de órgão, esses fogos artificiais, essas epifanias atmosféricas, essa *Grande Obra*, enfim, de permanente e intempestiva transmutação.

Os corvos pintados dois dias antes da sua morte não lhe abriram, mais que suas outras telas, a porta de uma certa glória póstuma, mas abrem a pintura pintada, ou melhor, à natureza não-pintada, a porta oculta de um futuro possível, de uma permanente realidade possível, através da porta aberta por Van Gogh para um enigmático e pavoroso além.

Não é frequente que um homem, com uma bala do fuzil que o assassinou, cravada no ventre, ponha numa tela corvos negros, e debaixo uma espécie de planície, possivelmente lívida, de qualquer modo vazia, na qual a cor de borra de vinho da terra choca-se violentamente com o amarelo sujo do trigo.

Mas nenhum outro pintor, que não fosse Van Gogh, teria sido capaz de descobrir, para pintar seus corvos, esse negro de trufa, esse negro de *faustosa comilança* e ao mesmo tempo excremencial, das asas dos corvos surpreendidos pelos resplendores declinantes do crepúsculo.

E de que se queixa a terra ali, sob as asas dos faustos corvos, faustos sem dúvida, somente

para Van Gogh, e ainda mais, suntuoso augúrio de um mal que já não lhe concerne?

Pois até então, ninguém como ele tinha convertido a terra nesse trapo sujo empapado de sangue e vinho.

E no quadro existe um céu muito baixo, esmagado, violeta como as margens do raio.

A insólita franja tenebrosa do vazio eleva-se em relâmpago.

A alguns centímetros do alto, como se estivessem saindo da parte debaixo da tela, Van Gogh soltou os corvos, tal qual tivesse solto micróbios negros do seu braço suicida, seguindo o corte negro da linha, onde o bater da sua soberba plumagem pesa sobre os preparativos da tormenta terrestre a ameaça de uma sufocação vinda de cima.

E, sem a menor dúvida, todo o quadro é soberbo.

Soberbo, suntuoso e sereno quadro.

Digno acompanhamento para a morte daquele que, em vida, fez girar tantos sóis ébrios sobre montões de cereais rebeldes e que, desesperadamente, com um balaço no ventre, não pôde deixar de inundar com sangue e vinho uma paisagem, empapando a terra com uma última emulsão, radiante e tenebrosa ao mesmo tempo, que cheira a vinho azedo e a vinagre picante.

Pois esse é o tom da última tela pintada por Van Gogh, que nunca ultrapassou os limites da pintura e evoca os acordes bárbaros e abruptos do mais patético, passional e apaixonado drama isabelino.

É isso o que mais me surpreende em Van Gogh, maior pintor entre todos os pintores, e que, sem sair do que se denomina e e pintura, sem afastar-se do tubo, do pincel, do enquadramento do tema e da tela, sem recorrer à sátira, ao relato, ao drama, à ação com imagens, a beleza intrínseca do tema e do objeto, chegou a infundir paixão a natureza e aos objetos com tanto vigor que qualquer conto fabuloso de Edgar Poe, de Herman Melville, de Nathaniel Hawtorne, de Gérard de Nerval, de Achim von Armin ou de Hoffman não superam em nada, dentro do plano psicológico e dramático, suas telas modestas; suas telas, por outro lado, quase todas de reduzidas dimensões, como se respondessem a um propósito deliberado.

Uma lamparina sobre uma cadeira, um sofá de palha verde trançada, um livro sobre o sofá, e o drama se esclarece.

Quem estará para chegar? Será Gauguin ou algum fantasma?

A lamparina acesa, sobre a cadeira de palha verde, parece indicar a linha luminosa que separa as duas individualidades antagônicas de Van Gogh e Gauguin.

O motivo de sua disputa, poderia não oferecer grande interesse se o relatarmos, mas serviria para demonstrar uma cisão fundamental, humana, entre as personalidades de Van Gogh e Gauguin.

Penso que Gauguin acreditava que o artista deveria buscar o símbolo, o mito, ampliar as coisas da vida até a dimensão do mito, enquanto Van Gogh achava que se deve aprender a deduzir o mito das coisas mais terrestres da vida, e ao meu ver, merda, estava certo.

Pois a realidade é extraordinariamente superior a qualquer história, a qualquer fábula, a qualquer divindade, a qualquer supra-realidade. Não é necessário mais que a genialidade de saber interpretá-la.

O que nenhum pintor havia feito antes do pobre Van Gogh, o que nenhum pintor voltará a fazer depois dele, porque eu acredito que desta vez, hoje mesmo, agora, neste mês de fevereiro de 1947 é a própria realidade, o mito da própria realidade, a realidade mítica, a que está em vias de incorporar-se.

Assim, ninguém, depois de Van Gogh, soube sacudir o grande címbalo, o timbre sobre-humano, perpetuamente sobre-humano, que faz soar os objetos da vida real quando se aprendeu a aguçar suficientemente o ouvido para escutar as ondas da sua maré crescente.

Dessa maneira ressoa a luz da lamparina, a luz da lamparina acesa sobre a cadeira de palha verde ressoa como a respiração de um corpo amante diante e próximo do corpo de um doente adormecido.

Ressoa como uma estranha crítica, um julgamento profundo e surpreendente do qual é provável que Van Gogh possa presumir o veredicto mais tarde, muito mais tarde, no dia em que a luz violeta da cadeira de palha consiga submergir totalmente o quadro.

E não podemos deixar de perceber esse corte de luz arroxeada que morde as barras da grande cadeira turva, do velho sofá cambaio de palha verde, ainda que não descubramos à primeira vista.

Porque o foco está como que localizado em outro ponto, e sua fonte é estranhamente obscura, como um segredo do qual somente Van Gogh tivesse conservado a chave.

Não preciso interrogar a Grande Pitonisa para que ela me diga de quantas supremas obras-primas a pintura teria se enriquecido se Van Gogh não tivesse morrido aos trinta e sete anos, pois não consigo acreditar que depois dos *corvos*, Van Gogh viesse a pintar algum outro quadro. Creio que morreu aos trinta e sete anos porque já havia, desgraçadamente, chegado ao término da sua fúnebre e revoltante história de indivíduo sufocado por um espírito maléfico.

Pois não foi por si próprio, por causa de sua própria loucura, que Van Gogh abandonou a vida.

Foi pela pressão, dois dias antes de sua morte, desse espírito maléfico que se chamava doutor Gachet, psiquiatra improvisado e causa direta, eficaz e suficiente da sua morte.

Lendo as cartas de Van Gogh a seu irmão cheguei à firme e sincera convicção de que o doutor Gachet, "psiquiatra", na verdade detestava Van Gogh, pintor; detestava-o como pintor, e acima de tudo como gênio.

É quase impossível ser ao mesmo tempo médico e homem honrado, mas é vergonhosamente impossível ser psiquiatra sem estar ao mesmo tempo marcado a fogo pela mais indiscutível insanidade: a de não poder lutar contra esse velho reflexo atávico da multidão, que converte qualquer homem de ciência, aprisionado na turba, numa espécie de inimigo nato e inato de todo gênio.

A medicina nasceu do mal, se é que não nasceu da doença e não provocou, pelo contrário, a doença para assim ter uma razão de ser; mas a psiquiatria nasceu da multidão vulgar de pessoas que quiseram preservar o mal como fonte da doença e que assim produziram do seu próprio nada uma espécie de Guarda Suíça para extirpar na raiz o espirito de rebelião reivindicatória que está na origem de todo gênio.

Em todo alienado existe um gênio não compreendido, cujas ideias, brilhando na sua cabeça, apavoram as pessoas e que somente pode encontrar no delírio uma fuga às opressões que a vida lhe preparou.

O doutor Gachet não chegou a dizer a Van Gogh que estava ali para endireitar sua pintura (como ouvi o doutor Gastón Ferdiere, médico-chefe do manicômio de Rodez, dizer que estava ali para endireitar minha poesia), mas mandava-o pintar a natureza, sepultar-se na paisagem para evitar a tortura de pensar.

No entanto, assim que Van Gogh virava a cabeça, o doutor Gachet lhe fechava o interruptor do pensamento.

Como se nada quisesse, mas mediante um desses despeitados e insignificantes franzir de narizes, no qual todo o inconsciente burguês de toda essa Terra inscreveu a antiga força mágica de um pensamento cem vezes repressor.

Ao fazer isso o doutor Gachet não somente impedia os males do problema, mas também a inseminação sulfurosa, o tormento da punção que gira na garganta da única passagem com a qual Van Gogh, suspenso sobre o abismo da respiração, pintava.

Pois Van Gogh era de uma sensibilidade terrível.

Para se convencer, não é preciso mais que o bater de olhos no seu rosto sempre ofegante, e, sob um certo ângulo, também enfeitiçante, de açougueiro.

Como o de um antigo açougueiro acomodado, agora afastado dos negócios, este rosto em sombras me persegue.

Van Gogh se autorretratou em um grande número de telas que, por melhor iluminadas que estivessem, sempre me deram a penosa impressão de que o tivessem feito mentir sobre essa luz, que tivessem roubado a Van Gogh uma luz indispensável para abrir e traçar um caminho dentro de si.

E esse caminho, certamente, não era o doutor Gachet o elemento capacitado para lhe indicar.

Pois, como já disse, em todo psiquiatra vivente há um sórdido e repugnante atavismo que lhe faz ver em cada artista, em cada gênio, um inimigo.

E não ignoro que o doutor Gachet legou para a história, com relação a Van Gogh, que ele atendia e que terminou suicidando-se na sua casa, a impressão de ter sido seu último amigo na Terra, algo assim como um consolador providencial.

Creio mais que nunca que é ao doutor Gachet, de Auverssur-Oise, que Van Gogh ficou devendo aquele dia, o dia em que se suicidou em Auverssur-Oise; ficou devendo, repito, o

abandonar a vida, pois Van Gogh era uma dessas naturezas dotadas de lucidez superior, o que lhes permite, em qualquer circunstância, ver mais além, infinita e perigosamente mais além que o real imediato e aparente dos fatos; quero dizer, mais além da consciência que a consciência habitualmente conserva dos fatos.

No fundo dos seus olhos sem pestanas de açougueiro, Van Gogh dedicava-se incansavelmente a uma dessas operações de alquimia sombria que veem a natureza por objeto e o corpo humano por vasilhame ou crisol.

E sei que o doutor Gachet sempre achou que essas coisas cansavam Van Gogh.

O que no doutor não era o resultado de uma simples preocupação médica, mas a manifestação de uma inveja tão consciente quanto inconfessada.

Pois Van Gogh tinha chegado a esse estágio de iluminação no qual o pensamento em desordem reflui diante das descargas invasoras da matéria, no qual pensar já não é consumir-se e nem sequer no qual nada mais resta senão juntar pedaços do corpo, ou seja

ACUMULAR CORPOS

Já não é mais o mundo do astral, mas o da criação direta o que se recupera desse modo, mais além da consciência e do cérebro.

E nunca vi um corpo sem cérebro cansar-se por causa de telas inertes. Suportes do inerte são essas pontes, esses girassóis, esses feixos, esses olivais, essas pilhas de feno. Já não se movem.

Estão congelados.

Mas quem poderia sonhar com eles mais duros sob o traço seco que põe a nu seu impenetrável estremecer.

Não, doutor Gachet, uma tela nunca fatigou ninguém. São as forças de um louco em repouso, não transtornado.

Eu também estou como o pobre Van Gogh: deixei de pensar, mas dirijo, cada dia mais perto, formidáveis ebulições internas, e gostaria de ver algum médico vir reprovar o meu cansaço.

Alguém devia a Van Gogh uma soma de dinheiro, e a propósito disso a história nos diz que Van Gogh estava irritado há vários dias.

As naturezas superiores são propensas— sempre situadas um degrau acima do real — a explicar tudo pelo influxo de uma consciência maléfica.

A acreditar que nada é devido ao acaso, e que tudo o que acontece de ruim se deve a uma vontade maléfica, consciente, inteligente e organizada.

Coisa que os psiquiatras nunca acreditam.

Coisa que os gênios acreditam sempre.

Quando estou doente, é porque estou possuído, e não posso considerar-me um doente se

não admito, por outro lado, que alguém tem interesse em arrancar-me a saúde e tirar proveito de minha saúde.

Também Van Gogh achava que estava possuído e assim o afirmava.

Para mim, acredito firmemente que esteve, e um dia direi onde e como aconteceu.

O doutor Gachet foi grotesco manipulador, o pestilento e pustulento manipulador, de jaqueta azul e camisa de seda, colocado diante do pobre e desgraçado Van Gogh para arrebatar-lhe as ideias sãs. Pois tal maneira de ver que é sã, difundira-se universalmente, a Sociedade já não poderia viver, mas eu sei quais heróis da Terra encontrariam sua liberdade.

Van Gogh não soube livrar-se a tempo dessa espécie de vampirismo familiar, interessada em que o gênio de Van Gogh pintor se limitasse a pintar, sem reclamar, a revolução indispensável para o desenvolvimento corporal e físico de sua personalidade de iluminado.

E entre o doutor Gachet e Theo, o irmão, existiram muitos desses hediondos conchavos entre familiares e médicos-chefe de asilos de alienados, concernentes ao doente que têm em mãos.

"Vigie-o para que não tenha mais esse tipo de ideia". "Você não vê o que o doutor disse, acabe com esse tipo de idéia". "Te faz mal pensar sempre nelas; você vai ficar internado para toda a vida".

"Mas senhor Van Gogh, convença-se de que tudo isso é mera casualidade; e ainda por cima não é bom querer examinar desse jeito os segredos da providência. Eu conheço Fulano de Tal, é uma excelente pessoa; seu espírito de perseguição o está levando a achar que ele pratica mágica em segredo". -

"Prometeram-lhe pagar essa soma e a pagarão. Não pode o senhor continuar obstinado desse jeito, atribuindo esse atraso à má vontade".

Todas essas suaves conversas de psiquiatra bonachão, que parecem inofensivas, mas deixam algo assim como uma marca de linguinha negra, a linguinha negra anódina das salamandras venenosas.

E, às vezes, nada mais é preciso para se induzir um gênio ao suicídio.

Surgem dias nos quais o coração sente tão terrivelmente a falta de saída, que o surpreende, como uma pancada na cabeça, a ideia de que já não poderá ir adiante.

Pois foi precisamente depois de uma conversa com o doutor Gachet que Van Gogh, como se nada tivesse acontecido, entrou no seu quarto e suicidou-se.

Eu mesmo estive nove anos num asilo de alienados e nunca tive a obsessão do suicídio, mas sei que cada conversa com um psiquiatra de manhã, na hora da visita dele, criava em mim o desejo de enforcar-me, ao compreender que não podia degolá-lo.

Theo talvez fosse muito bom para seu irmão, do ponto de vista material, mas isso não o impedia de considerá-lo um delirante, um iluminado, um alucinado, e se obstinava, em vez de acompanhá-lo em seu delírio, em acalmá-lo.

Que depois morreu de pena, não muda nada as coisas.

O que mais importava a Van Gogh era sua ideia de pintor, sua terrível ideia fanática, apocalíptica de iluminado.

O mundo deveria submeter-se ao comando da sua própria matriz, retomar seu ritmo comprimido, antipsíquico de festival secreto em lugar público e diante de todos, tornar a ser colocado no óleo superaquecido.

Isso quer dizer que o apocalipse, a consumação de um apocalipse se incube neste momento nas telas do velho Van Gogh martirizado, e que a terra tem necessidade dele para dar coices com os pés e a cabeça.

Não existe nada que tenha sido alguma vez escrito, ou pintado, esculpido, modelado, construído, inventado a não ser para sair do inferno.

E para sair do inferno prefiro as naturezas desse convulsionário tranquilo, às formigantes composições de Breughel, o velho, ou de Jerônimo Bosch que diante dele não são mais que simples artistas, ali onde Van Gogh não é senão um pobre ignorante empenhado em não enganar-se.

Mas como fazer compreender a um sábio que existe algo definitivamente desordenado no cálculo diferencial, a teoria dos quanta ou as obscenas e tão torpemente litúrgicas ordálias da precessão dos equinócios, diante deste torrencial de um rosa-camarão que Van Gogh faz espumar tão suavemente num lugar escolhido da sua cama, diante da pequena insurreição de um verde veronês ou de um azul que empapa essa barca diante da qual uma lavadeira de Auversur-Oise incorpora-se depois do trabalho, diante desse sol atarraxado atrás do ângulo cinza do campanário do povoado, no extremo dele, lá no fundo dessa enorme massa de terra que, no primeiro plano da música, procura a onda na qual congelar-se.

O VIO PROFE

O VIO PROTO

O VIO LOTO

O THETHÉ

Para que descrever um quadro de Van Gogh!? Nenhuma descrição tentada por quem quer que seja poderá se equiparar a simples alienação de objetos naturais e de tintas a que se entrega Van Gogh, tão grande escritor como pintor e que transmite, dentro da obra que descreve, a impressão da mais desconcertante autentic1dade.

23 de julho de 1890

"Talvez você veja esse croqui do jardineiro de Daubigny — é uma das telas na qual trabalhei com mais afinco — e inclusive um croqui de velhas choças, e os croquis de duas telas de trinta que representam imensas extensões de trigo depois de chuva...

O jardim de Daubigny com um primeiro plano de ervas verde e rosa. A esquerda um matagal verde e lilás e um maço de plantas com folhagens esbranquiçadas. No centro um

punhado de rosas, a direita um valo, um muro e por cima do muro um emaranhado de folhagens violeta.

Continha o jardim uma penca de lilás, uma fila de tílias redondas e amarelas, a casa rosada nos fundos, com tetos de telhas azuladas. Um banco e três cadeiras, uma figura negra com um chapéu amarelo, e em primeiro plano um gato preto. Céu verde pálido".

8 de setembro de 1888

"No meu quadro 'Café pela Noite', tentei expressar que o bar-café é um lugar onde alguém pode arruinar-se, ficar louco, cometer crimes. Em resumo, procurei pelos contrastes de rosa tênue e vermelho sangue e fezes de vinho, de verde suave Luís XV e veronês em contrastes com verdes amarelados e verdes esbranquiçados duros, tudo junto numa atmosfera de forno infernal, de enxofre pálido, expressar algo assim como a potência tenebrosa de uma taberna.

E apesar de tudo isso, assumindo uma aparência de alegria japonesa unida a pureza de um Tártaro...

Que quer dizer desenhar? Como se consegue fazê-lo? E a ação de abrir passagem através de um invisível muro de ferro, que parece interpor-se entre o que se sente e o que é possível realizar. Que fazer para atravessar esse muro, porque não adianta bater fortemente sobre ele; para conseguir é preciso corrê-lo lenta e pacientemente com uma lima, esta é a minha opinião".

Parece fácil escrever dessa maneira.

Tente e então me diga se você não fosse o autor de um quadro, de Van Gogh, poderia descrevê-lo tão simplesmente, sucintamente, objetivamente, duravelmente, validamente, autenticamente e milagrosamente, como nessa breve carta.

(Pois o critério do bisturi separador não depende da amplitude nem do atrito, mas do mero vigor pessoal do punho.)

Portanto, não descreverei um quadro de Van Gogh depois de ter feito, mas direi que Van Gogh é pintor porque recolheu a natureza, porque transpirou e a fez suar, porque salpicou nas suas telas, em faces, em monumentais feixes de cores, e secular triturada de lementos [*sic*], e terrível pressão elementar de apóstrofes, estrias, vírgulas, barras, que depois dele ninguém poderá discutir que façam parte do aspecto natural das coisas.

E a barreira de quantas cotoveladas reprimidas, choques oculares tirados do natural, piscadas de olhos extraídas do tema, correntes luminosas das forças que trabalham a realidade, tiveram que derrubar antes de serem contidos e como içados até a tela e aceitos.

Não existem fantasmas nos quadros de Van Gogh, nem visões nem alucinações.

Somente a tórrida verdade de um sol de meio-dia.

Um lento pesadelo de gênese pouco a pouco elucidado.

Sem pesadelos e sem afetos.

Mas ali está o sofrimento pré-natal.

E o brilho úmido de um pasto, do corte num plano de trigo que está ali pronto para o ceifar.

E do que a natureza um dia prestará contas.

Como também a sociedade prestará contas da sua morte prematura.

Um campo de trigo inclinado sob o vento, por cima do qual as asas de um único pássaro como vírgula; que pintor, que não fosse estritamente pintor, poderia ter a audácia de Van Gogh para dedicar-se a um tema de tão desarmante simplicidade?

Não, não existem fantasmas nos quadros de Van Gogh, nem existe drama, nem sujeito e eu diria que nem sequer objeto, porque o tema mesmo, qual é?

A não ser algo assim como a sombra do ferro do mote de uma indescritível música antiga, algo como o *leitmotiv* de um tema que desespera do seu próprio assunto.

E natureza pura e nua, vista tal como ela se revela quando alguém sabe aproximar-se ao máximo.

Testemunho disto essa paisagem de ouro fundido, de bronze cozido no Egito antigo, onde um sol enorme sobre os telhados tão corroídos pela luz que parecem em estado de decomposição.

Não conheço nenhuma pintura apocalíptica, hieroglífica, fantasmagórica ou patética, que me transmita essa sensação de secreto mistério, de cadáver de um hermetismo inútil, que entrega com a cabeça aberta sobre o patíbulo da execução, seu segredo.

Ao dizer isto não penso no *Tio Tranquilo*, nem nessa fúnebre avenida de outono onde passa, enfim, um velho encurvado com um guarda-chuva pendurado na manga como o gancho de um guarda-roupa.

Volto a pensar nos corvos com asas de negras trufas lustrosas.

Volto a pensar no campo de trigo: espigas e mais espigas; e não há mais nada para se dizer.

Com algumas pequenas cabeças de papoulas discretamente semeadas adiante, acre e nervosamente aplicadas ali, ralas, deliberada e furiosamente pontudas e desgarradas.

Somente a vida pode oferecer semelhantes devassas epidérmicas que falam sob uma camisa desabotoada; e não se sabe por que o olhar se inclina à esquerda mais que para a direita, até o montículo de carne eriçada. Mas o fato é que é assim,

Mas o fato é que está feito assim.

Seu dormitório também escondido, tão adoravelmente rústico e impregnado de um cheiro capaz de curtir o trigo que estremece na paisagem, ao longe, atrás das janelas que os ocultaria.

Também rústico, a cor do velho turbilhão, do vermelho de mexilhões, do ouriço-do-mar, dos camarões, do mugem [*sic*] do Mediterrâneo, de um vermelho de pimenta chamuscada.

E é com certeza culpa de Van Gogh que a cor do turbilhão do seu leito atingisse esse grau de realidade, e não conheço o tecelão capaz de transplantar o indescritível tom do modo como Van Gogh soube transportar desde o fundo de seu cérebro para a tela, o vermelho desse

indescritível revestimento.

E não sei quantos padres sonham com a cabeça de seu assim chamado Espírito Santo, no ouro ocre, o azul infinito de alguns vitrais de sua donzela "Maria", souberam isolar no ar, extrair dos nichos sarcásticos do ar essas cores ao acaso, tudo isso é um acontecimento, e onde cada pincelada de Van Gogh sobre a tela é pior que um acontecimento,

Existem momentos que impressionam como um quarto bem arrumado, mas com um toque de bálsamo ou de um aroma, que nenhum beneditino poderia tornar a descobrir para obter o ponto ideal de seus licores purificantes.

(Este quarto faz pensar na *Grande Obra* com seu muro branco de pérolas claras do qual cai uma toalha rugorsa como um velho amuleto campestre, intocável mas reconfortante.)

Em outros momentos impressiona como um simples amontoado esmagado por um enorme sol.

Existem brancos tênues de giz, piores que, antigos suplícios, e nunca como nessa tela aparece a clássica escrupulosidade operativa do pobre grande Van Gogh.

Porque tudo isso é definitivamente Van Gogh; a escrupulosidade única do toque, surda e pateticamente aplicado. A cor plebeia das coisas, mas tão justa, tão amorosamente justa que não existe pedra preciosa que iguale a sua rareza.

Porque Van Gogh foi o mais autenticamente pintor entre todos os pintores, o único que não quis rebaixara pintura como meio estrito de sua obra, e como marco estrito de seus meios.

E, por outro lado, o único, absolutamente o único, que rebaixou absolutamente a pintura, o ato inerte de representar a natureza, para fazer surgir, desta representação exclusiva da natureza, uma força giratória, um elemento arrancado diretamente do coração.

Fez, sob a representação, brotar um aspecto, e nela encerrar um nervo que é de uma natureza e um aspecto mais verdadeiro que o aspecto e o nervo da natureza verdadeira.

Na hora que escrevo estas linhas vejo o rosto vermelho ensanguentado do pintor aproximar-se de mim, numa muralha de girassóis arrebentados, numa formidável combustão de fagulhas de jacinto opaco e de ervas de lápis-lazúli.

Tudo isso em meio a um bombardeio meteórico de átomos, onde cada grão se destaca.

Prova que Van Gogh concebeu suas telas como pintor, e unicamente como pintor, mas que seria por essa mesma razão um formidável músico.

Organista de uma tempestade suspensa que ri na natureza límpida, apaziguada entre duas tormentas, ainda que, como o próprio Van Gogh, mostre claramente o que está para acontecer.

Depois de olhá-la, podemos virar as costas a qualquer tipo de quadro pintado porque nenhum deles tem algo mais que nos dizer. A tempestuosa luz da pintura de Van Gogh começa seu sombrio recitativo no mesmo instante em que a deixarmos de olhar.

Exclusivamente pintor, Van Gogh, e nada mais: nada de filosofia, nada de mística, nada de rito, nada de fiscurgia [*sic*] nem de liturgia, nada de história, nada de literatura nem poesia;

esses girassóis de ouro bronzeado são pintados; estão pintados como girassóis e nada mais, mas para entender agora um girassol natural é indispensável passar por Van Gogh, assim como para compreender uma tempestade natural, um céu, tempestuoso, uma planície da natureza, de agora em diante é impossível não voltar a Van Gogh.

O mesmo tempo tempestuoso existiu no Egito ou nas planícies da Judeia semita, talvez as mesmas sombras caíssem na Caldeia, na Mongólia, ou sobre os montes do Tibete, e ninguém me disse que mudaram de lugar.

Ao olhar essa planície de trigo ou de pedras brancas como um ossário enterrado, sobre a qual pesa aquele velho céu violáceo, já não é possível acreditar nos montes do Tibete.

Pintor, nada mais que pintor, Van Gogh adotou os meios da pintura pura e nunca os degradou. Quero dizer que, para pintar, não foi além de servir-se dos meios que a pintura lhe oferecia.

Um céu tormentoso, uma planície branca como cal, as telas, os pincéis, seus cabelos vermelhos, os tubos, sua mão amarela, seu cavalete ainda que todos os lamas juntos do Tibete sacudam sob seus hábitos o apocalipse que prepararam, Van Gogh nos terá feito sentir antecipadamente o cheiro do peróxido de nitrogênio numa tela que contém uma dose suficiente de catástrofe para obrigar a que nos orientemos.

Um dia ele decidiu não degradar o tema; mas quando se vê um Van Gogh, já não se pode acreditar que exista algo menos degradável que o tema do quadro.

O singelo tema de uma lamparina acesa, num sofá de palha de estruturas roxas, nos toca muito mais graças à mão de Van Gogh, que toda a série de tragédias gregas, ou de dramas de Cyril Turner, de Webster, ou de Ford que até agora não foram encenados.

Sem querer fazer literatura, vio rosto de Van Gogh, vermelho de sangue na explosão de suas paisagens, chegar até mim,

KOHAN

TAVER

TENSUR

PURTAN

num incêndio, num bombardeio, numa explosão para vingar a pedra de moinho que o pobre Van Gogh, o louco, teve que carregar durante toda sua vida.

O fardo de pintar sem saber por quê nem para quê.

Pois não é para este mundo, nunca é para esta Terra onde todos, desde sempre, trabalhamos, lutamos, uivando de horror, de fome, miséria, ódio, escândalo e nojo e onde fomos todos envenenados, embora com tudo isso tenhamos sido enfeitiçados e finalmente nos suicidamos como se não fôssemos todos, como o pobre Van Gogh, suicidados pela sociedade!

Pintando, Van Gogh renunciou ao relato de histórias; mas o maravilhoso consiste em que este pintor não é nada mais que pintor, e que é mais pintor que todos os outros pintores, por ser

aquele no qual o material, a própria pintura, assume um lugar primordial, com a cor extraída tal como sai do tubo, com a marca de cada pelo do pincel na cor, com a textura da pintura pintada, ressaltando na luz do próprio sol, com o i, vírgula, o ponto da ponte do pincel varrido diretamente na cor, que se alvoroça e salpica em massas as quais o pintor domina e há massa por todas as partes; maravilhoso é que este pintor, que não é nada mais que pintor, é também entre todos os pintores que existiram, aquele que mais nos deixa esquecer que estamos diante de uma pintura, uma pintura que representa o tema por ele escolhido, e que faz avançar até nós, diante da tela fixa, e enigma puro, o puro enigma da flor torturada, da paisagem apunhalada, arada, abalada em todas as partes por seu pincel bêbado.

Suas paisagens são antigos pecados, que ainda não encontraram seus apocalipses primitivos mas que não deixarão de encontrá-los.

Por que as pinturas de Van Gogh me deixam a impressão de serem vistas como do além-túmulo de um mundo no qual foram seus sóis os únicos seres girantes que iluminavam alegremente?

Pois não é a história completa daquilo que um dia chamamos alma, a que vive e morre nas suas paisagens convulsionadas e nas suas flores?

A alma que deu sua orelha ao corpo, e que Van Gogh devolveu a alma de sua alma, uma mulher, com a finalidade de fortalecer a sinistra ilusão, um dia a alma deixou de existir, e o espírito também.

E quanto à consciência, ninguém nunca pensou nela, mas onde estava o pensamento, num mundo unicamente formado por elementos em plena guerra, tão logo destruídos como recompostos, porque o pensamento é um luxo da paz.

E quem supera o inverossímil Van Gogh, o pintor que compreendeu o lado fenomenológico do problema, e para quem toda paisagem verdadeira está potencialmente cristalizada onde irá se reconstruir?

Então o velho Van Gogh era um rei contra quem, enquanto dormia, foi inventado o curioso pecado denominado pintura turca, exemplo, habitáculo, móvel do pecado da humanidade, que não soube fazer nada melhor que devorar o artista vivo para rechear-se com sua probidade.

Com o que somente conseguiu consagrar ritualmente a sua covardia!

Porque a humanidade não quer ter o trabalho de viver, de tomar parte neste duelo natural entre as forças que compõem a realidade, com o objetivo de conquistar um corpo que nenhuma tempestade possa prejudicar.

Preferiu simplesmente existir, sempre.

Quanto à vida, costuma ir buscá-la no próprio gênio do artista.

Enquanto que Van Gogh, que assou uma de suas mãos, nunca temeu a luta pela vida, ou seja, separar o fato de viver da ideia de existir, e sem dúvida qualquer coisa pode existir sem ter o trabalho de ser, e tudo pode ser, sem ter o trabalho, como Van Gogh, o desorbitado, de irradiar e cintilar,

Tudo isto a sociedade lhe arrebatou para organizar a cultura turca, tem a probidade por fachada e o crime por origem e final.

E assim foi que Van Gogh morreu suicidado, porque o consenso da sociedade já não pôde suportá-lo.

Pois se não havia nem espirito, nem alma, nem consciência, nem pensamento, havia matéria explosiva, vulcão maduro, pedra em transe, paciência, ínguas, tumor cozido, e caveira descarnada.

E o rei Van Gogh incubava sonolento o próximo alarma da insurreição da sua saúde.

Como?

Pelo fato de que a boa saúde é uma abundância de endemias encurraladas, de um formidável desejo de vida com cem chagas corroídas que, apesar de tudo, é preciso fazer viver.

Aquele que esfumaça a bomba no cozimento e a vertigem não merece estar vivo.

Este é o bálsamo que o pobre Van Gogh considerou como dever de manifestar na forma de deflagrações.

Mas o mal que o preocupava lhe fez mal.

O Turco do rosto honrado aproximou-se delicadamente de Van Gogh para lhe extrair sua amêndoa conflitante, com o objetivo de separar o conflito (natural) que ia se formando.

E Van Gogh consumiu mil verões naquele momento.

Causa pela qual morreu aos trinta e sete anos, antes de viver, porque todo macaco viveu, antes que ele, das próprias forças que ele reuniu.

E que serão as que agora terão que ser devolvidas para tornar possível a ressurreição de Van Gogh.

Diante de uma humanidade de macacos covardes e cachorros molhados, a pintura de Van Gogh vai demonstrar que pertenceu a um tempo em que não existiu alma, nem espírito, nem consciência, nem pensamento; somente os elementos primeiros, alternadamente encadeados e sem cadeias.

Paisagens de intensas convulsões, de traumas enlouquecidos, como os de um corpo que a febre atormenta para restitui-lo à saúde perfeita.

Debaixo da pele, o corpo é uma usina quente, e por fora, o enfermo brilha, reluz, por todos os seus poros, estalados, como uma paisagem de Van Gogh na metade do dia. Somente a guerra perpétua explica uma paz que é exclusivamente transitória, igual ao leite que está por derramar, explica a caçarola na qual ele fervia.

Desconfiam das maravilhosas paisagens de Van Gogh movediças e plácidas, em atrito e contidas.

Representam a saúde entre dois acessos de uma febre ardente que está por sarar.

Representam a febre entre dois acessos de insurreição de boa saúde.

Um dia a pintura de Van Gogh armada de febre e boa saúde, retornará para lançar ao vento o pó de um mundo enjaulado que seu coração não podia suportar.

Post-Scriptum

Volto ao quadro dos corvos.

Alguém viu alguma vez como nesta tela, uma terra comparável ao mar?

Entre todos os pintores, Van Gogh é o que mais a fundo nos despoja até atingir a meada, mas ao modo de quem se despoja de uma obsessão.

A obsessão de fazer com que os objetos sejam outros a de atrever-se e arriscar o pecado do outro; e ainda que a terra não possa ostentar a cor do mar líquido) é precisamente como um mar líquido que Van Gogh lança sua terra como uma série de golpes de [*sic*].

E infunde na tela uma cor de borra de vinho; e é a terra com aroma de vinho, a que ainda se mexe sorrateiramente entre os trigais, a que ergue uma crista de galo escura contra as nuvens baixas que se golpeiam no céu por todos os lados.

Mas como eu tinha dito, o lúgubre do assunto reside na suntuosidade com a qual estão representados os corvos.

Essa cor de almíscar, de nardo exuberante, de trufas que parecem vir de um grande banquete

Nas ondas violentas do céu, duas ou três cabeças de anciões de fumaça tentam fazer uma careta de apocalipse, mas ali estão os corvos de Van Gogh incitando-os a uma maior decência, digo, uma menor espiritualidade, e é justamente o que quis dizer Van Gogh nessa tela com o céu rebaixado, como que pintada no mesmo instante que ele se libertava da existência, pois, essa tela tem ainda mais, uma estranha cor quase pomposa de nascimento, de boda, de partida; escuto os golpes fortes de címbalo que produzem as asas dos corvos por cima de uma terra, cuja torrente parece que Van Gogh já não conseguira conter.

Logo, a morte, as oliveiras de Saint-Remy.

O cipreste solar.

O dormitório.

A plantação de oliveiras.

Os Alicamps de Arlés. O café de Arlés.

A ponte onde nos chega o desejo de mergulhar o dedo na água num impulso de violenta regressão infantil, que força a mão prodigiosa de Van Gogh.

A água azul, não de um azul de água, mas de um azul de pintura liquida.

O louco suicida passou por ali e devolveu a água da pintura à natureza, mas a ele, quem a irá devolver?

Acaso era louco Van Gogh?

Quem alguma vez soube contempla um rosto humano, contemple o autorretrato de Van Gogh, me refiro àquele do chapéu caído.

Pintado pelo Van Gogh hiperlúcido, aquela cara de açougueiro ruivo que nos inspeciona e vigia; que nos escava com olhar turvo.

Não conheço um único psiquiatra capaz de escavar um rosto humano com uma força tão esmagadora, dissecando sua inquestionável psicologia como se estivesse munido de um estilete.

O olho de Van Gogh é o de um grande gênio, mas pelo modo como o vejo dissecar-me emergindo da profundidade da tela, é mais o gênio de um pintor o que neste momento sinto viver nele, mas o de um filósofo como nunca conheci outro igual em toda a minha vida.

Não, Sócrates não possuía aquele olhar, somente o desgraçado Nietzsche teve talvez, antes dele, esse olhar que despe a alma, libera o corpo da alma, desnuda o corpo do homem, além dos subterfúgios do espírito.

O olhar de Van Gogh está pendurado, soldado, vitrificado, atrás de suas pálpebras sem cílios, de suas sobrancelhas finas e juntas.

E um olhar que penetra direto, que destrói, saindo desse rosto talhado a golpes como uma árvore serrada.

Mas Van Gogh aprisionou o momento no qual a pupila vai virar-se no vácuo, no qual esse olhar lançado até nós como o projétil de um meteoro, toma a cor inexpressiva do vazio e do inerte que o enche.

Melhor que qualquer psiquiatra do mundo, o grande Van Gogh situou assim seu mal.

Irrompo, recomeço, inspeciono, engancho, rasgo o lacre, minha vida morta não esconde nada, e o nada nunca fez mal a ninguém. O que me impele a retornar ao inferno é essa desoladora ausência que acontece e me afunda por momentos, mas vejo claros nela, muitos claros, até sei que é o nada e poderia dizer o que existe no seu interior.

Tinha razão Van Gogh: pode-se viver para o infinito, satisfazer-se somente com o infinito sobre a terra e nas esferas, como para saciar a milhares de grandes gênios, e se Van Gogh não chegou a culminar seu desejo de iluminar sua vida inteira com ele, porque a sociedade o proibiu.

Proibiu rotunda e conscientemente.

Um dia apareceram os verdugos de Van Gogh, como apareceram os de Gérard de Nerval, de Baudelaire, de Edgar Poe e de Lautréamont.

Aqueles que um dia lhe disseram:

Agora basta, Van Gogh: à tumba; já estamos fartos de sua genialidade; e quanto ao infinito, esse infinito nos pertence.

Pois não é à força de procurar o infinito que Van Gogh morre, e é empurrado ao sufocamento pela miséria e pela asfixia, é à força de vê-lo recusar pela multidão ainda vivo, daqueles que acreditavam possuir o infinito excluindo-o.

E Van Gogh teria conseguido encontrar suficiente infinito para viver durante toda sua vida se a consciência bestial da massa não tivesse decidido apropriá-lo para nutrir seus próprios

bacanais, que nunca tiveram nada a ver com a pintura ou com a poesia.

Além do que, ninguém se suicida sozinho, nunca ninguém esteve só ao nascer.

Ninguém está só ao morrer.

Mas no caso de suicídio, precisa-se de um exército de seres maléficos para que o corpo decida-se pelo ato *contra natura* de privar-se da própria vida.

E acho que sempre existe algum outro, no extremo instante da morte, que nos roube a própria vida.

E assim Van Gogh condenou-se porque tinha acabado com a vida, e como deixam entrever suas cartas a seu irmão, porque diante do nascimento de um filho de seu irmão, sentiu-se, a si mesmo, como uma boca a mais para alimentar, mas, acima de tudo, Van Gogh queria reunir-se finalmente com esse infinito, como se embarca num trem em direção a uma estrela, e se embarca no dia no qual se decidiu firmemente pôr termo à vida.

Agora, na morte de Van Gogh, como ocorreu, não creio que isso seja o que aconteceu.

Van Gogh foi despachado deste mundo, primeiro por seu irmão, ao anunciar-lhe o nascimento do sobrinho, e imediatamente depois pelo doutor Gachet, que em lugar de recomendar-lhe repouso e isolamento, mandou-o pintar a natureza, num dia no qual tinha certeza plena de que Van Gogh teria feito melhor se fosse descansar.

Pois não se contrapõe tão diretamente uma lucidez e uma sensibilidade como a de Van Gogh, o martirizado.

Existem espíritos que em certos dias se matariam por causa de uma simples contradição, e não é imprescindível para isso estar louco, louco registrado e catalogado; ao contrário, basta gozar de boa saúde e ter razão.

No que me concerne, num caso semelhante, não suportaria sem cometer um crime que me digam: “Senhor Artaud, está delirando”, como aconteceu comigo com frequência.

E Van Gogh ouviu o que lhe diziam.

E esse é o nó de sangue que o matou, apertando-lhe a garganta.

Post-Scriptum

A propósito de Van Gogh, da magia e dos feitiços, todas as pessoas que estiveram desfilando neste dois meses diante da exposição de suas obras no Museu de L'Orangerie, estarão seguras de lembrar—se de tudo que fizeram e tudo que lhes aconteceu em cada noite desses meses de fevereiro, março, abril e maio de 1946? Não existiu uma certa noite na qual a atmosfera nas ruas tornava-se líquida, gelatinosa, instável e na qual a luz das estrelas e da abóbada celeste desaparecia?

E Van Gogh, que pintou o café de Arles, não estava ali. Mas eu estava em Rodez, quero dizer, ainda na Terra, enquanto os habitantes de Paris desejaram, durante uma noite toda, abandoná-la.

É que todos tinham participado em uníssono de certas sujeiras generalizadas, nas quais a consciência dos parisienses abandonou por uma hora ou duas o nível normal e passou a outro, a uma dessas violentas ondas maciças de ódio, das que fui algo mais que simples testemunha em muitas oportunidades, durante meus nove anos de internamento. Agora o ódio foi esquecido, assim como os expurgos noturnos que o seguiam. E os mesmos indivíduos que em tantas ocasiões mostraram a nu e cru, avista de todos, suas almas sinistras de porcos, desfilam agora diante de Van Gogh, a quem, enquanto vivia, eles ou seus pais e mães torciam o nariz.

Mas, não foi numa dessas noites, como às que eu me referi, que caiu no Boulevard de Madeleine, na esquina da rue des Mathurine, uma enorme pedra branca, como que surgida de uma erupção do vulcão Popocatepetl?

Sobre o autor

Antonin Artaud. Um nome ligado a vários significados: manicômios, drogas, teatro, ou ao simples desconhecimento. Nada disso é suficiente para representar a força de sua vida. Uma espécie de profeta de um novo mundo, onde a verdade seria fonte de interpretação da realidade e reveladora de todos os seus mistérios.

Nasceu em 1896, marcado desde o início pelo estigma da introversão e marginalização social. Cresceu sozinho, lendo Strindberg, Nietzsche, Nerval e Baudelaire. Todos semelhantes a ele mesmo, como "reflexos de espelhos das sombras dos alienados". Todos malditos e renegados, para a moral vitoriana do fim do século XIX. Paris, em 1920, transbordava em paixões políticas e discussões de cafés. Nestas discussões, encontramos Artaud, aliado aos artistas do Surrealismo, tentando romper os padrões da arte de época. A condição humana e sua necessidade de sentir o universo, para eles, iam além de esquemas dogmáticos e padrões preestabelecidos. A heterogeneidade provocou a divisão. Enquanto o grupo de Breton propunha integrar o movimento numa luta política direta, o autor de O Tempo e seu Sósia levantava as bandeiras do anarquismo e da procura de culturas autóctones, livres da "civilização das máquinas". Durante toda a década de 1930 viaja pela América Central e México em busca dessa nova cultura pura. Posteriormente, viaja à Irlanda e outra vez sua procura falha entre os templos celtas daquele país. Esta frustração o leva ao desespero e isolamento total da sociedade. Em 1938 é internado no asilo de alienados de Rodez, na França. Lá escreve sua obra mais importante, uma espécie de canto à descoberta: Van Gogh, o Suicidado pela Sociedade. Para Artaud, o pintor holandês foi o marco de sua identificação com a criação. Alguns meses depois de escrever esta obra, suicida-se, na primavera de 1948.

Table of Contents

Introdução

Post-Scriptum

O Suicidado Pela Sociedade

Post-Scriptum

Post-Scriptum

Sobre o autor